

*Phantasmata: Techniken des Unheimlichen*, hg. v. Martin Doll, Rupert Gaderer, Fabio Camilletti und Jan Niklas Howe, *Cultural Inquiry*, 3 (Wien: Turia + Kant, 2011), S. 157–71

CLAUDIA PEPPEL

## Der Körper der Puppe

ZITIERVORGABE:

Claudia Poppel, »Der Körper der Puppe«, in *Phantasmata: Techniken des Unheimlichen*, hg. v. Martin Doll, Rupert Gaderer, Fabio Camilletti und Jan Niklas Howe, *Cultural Inquiry*, 3 (Wien: Turia + Kant, 2011), S. 157–71 <[https://doi.org/10.25620/ci-03\\_10](https://doi.org/10.25620/ci-03_10)>

ANGABE ZU DEN RECHTEN:

© by the author(s)  
This version is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

SCHLAGWÖRTER: Freud, Sigmund – Das Unheimliche; Psychoanalyse; Puppe; Figuration (Kunst); Repräsentation; Ritual; Übertragung (Psychologie); Puppenspiel; Imitationen; Khazem, Jean-Pierre; Illusion

# DER KÖRPER DER PUPPE

Claudia Peppel

Zu einer Zeit, wo noch alle bemüht waren, uns immer rasch und beschwichtigend zu antworten, war sie, die Puppe, die erste, die uns jenes überlebensgroße Schweigen antat, das uns später immer wieder aus dem Raume anhauchte, wenn wir irgendwo an die Grenze unseres Daseins traten.

Rainer Maria Rilke<sup>1</sup>

Das Unheimliche umflort die Puppe, ihre Aura oder unsere Vorstellung von ihr und bringt – wie Ernst Jentsch es einmal genannt hat – jenes »dunkle Gefühl der Unsicherheit« hervor.<sup>2</sup> Wie Jentsch rekurriert auch Freud auf die Puppe bei »der Wahl eines glücklichen ersten Beispiels« für das Unheimliche, wo die »Grenze zwischen Phantasie und Wirklichkeit verwischt« und »das Leblose die Ähnlichkeit mit dem Lebenden zu weit treibt«.<sup>3</sup> Das Wesen der Puppe, ihre ungewisse ontologische Essenz als unbestimmter, ambivalenter und alltäglicher Symbolkörper ist ein wiederkehrender Topos in der Theorie des Unheimlichen und ihren ästhetischen Ausformungen, die Spuren figürlicher Nachbildungen des Menschen oder eines menschenähnlichen Wesens reichen tief hinein in

---

1 Rainer Maria Rilke, »Puppen. Zu den Wachs-Puppen von Lotte Pritzel«, in *Sämtliche Werke*, hg. v. Rilke-Archiv, 6 Bde. (Wiesbaden: Insel, 1955), VI, S. 1063-74 (S. 1068-69); hierzu auch Eckart Goebel, »Herzpause. Rainer Maria Rilke über Puppen«, in *Martyrdom in Literature. Visions of Death and Meaningful Suffering in Europe and the Middle East from Antiquity to Modernity*, hg. v. Friederike Pannewick (Wiesbaden: Reichert, 2004), S. 283-97.

2 Ernst Jentsch, »Zur Psychologie des Unheimlichen«, *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, Nr. 22 (25. August 1906), S. 195-98 und Nr. 23 (1. September 1906), S. 203-05 (S. 203).

3 Sigmund Freud, »Das Unheimliche«, in *Studienausgabe*, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey, 11 Bde. (Frankfurt/Main: Fischer, 1970), IV, S. 241-74 (S. 250, 267 u. 256). Im letzteren Fall referiert Freud Jentsch.



Abb. 1: Schaufensterdekoration: Martine Kane für Helena Rubinstein, New York, 1950

die Geschichten vom Modell, vom Doppelgänger und von der Kopie.<sup>4</sup> Die Beziehung zum *anthropos* ist in großem Maße fiktional und enthält zahlreiche idealisierte Elemente.

Puppen gehören zu den ältesten Spielzeugen und religiösen Gebrauchsgegenständen, aber auch Mode, Kunst, Theater, Medizin und Industrie haben Puppen in vielfältigen Formen und Größen hervorgebracht. Babypuppen, Prozessionsfiguren, mechanische Puppen, Gliederpuppen, Schaufenster- und Schneiderpuppen, Sexpuppen, Kasperlefiguren, Marionetten und Simulationspuppen, in der deutschen Sprache lässt sich eine Vielzahl von Arten bezeichnen, was zugleich den beharrlichen Versuch dokumentiert, Abgrenzungen vorzunehmen. An den Rändern aber bleibt vieles unbestimmt.<sup>5</sup> Eine Puppe kann mehrere Funktionen haben, sie kann zugleich Kultgegenstand, Dekorationsobjekt, Modell-

4 Hillel Schwartz, *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles* (New York: Zone, 1996).

5 Kendall L. Walton, *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts* (London, Cambridge: HUP, 1990), S. 38.



Abb. 2: Übungspuppe für medizinische Zwecke, sogenannte  
»Homburger Simulationspuppe«

körper und Spielzeug sein. Ihre oftmals ritualisierte Nutzung überschreitet auch die Grenze zu den »Idolen mit magischer Funktion«. <sup>6</sup> In *Meyers Lexikon* werden »figürliche Nachbildungen des Menschen in der Bildhauerei (Statuen oder Büsten), die zu künstlerischen, repräsentativen oder dekorativen Zwecken ohne Bezug zu Spiel oder Religion gefertigt wurden«, nicht zu den Puppen gezählt. <sup>7</sup> Wären Schaufensterpuppen demnach keine Puppen, Prozessionsfiguren hingegen schon? Wäre dann die zeremonielle Verehrung hölzerner oder wächserner Christuskinder, die sich im 15. Jahrhundert sowohl in Klöstern nahe Florenz wie diesseits der Alpen, etwa in Flandern, belegen lässt, ein frühes Puppenspielritual? Sowohl bei den älteren, aufrecht stehenden, eher knabenhaft-androgynen Figuren mit ihren erwachsenen Gesichtern und Gliederkörpern wie bei den seit dem 17. Jahrhundert gängigen liegen-

6 Antje Lode, *Skulptur und Puppe. Vom Menschenbildnis zum Spielzeug* (Berlin: A. B. Fischer, 2008), S. 11.

7 Vgl. den Eintrag »Puppe« in *Meyers Lexikon* online <<http://Lexikon.meyers.de>> [Zugriff: 2.4.2009].



Abb. 3: Stockholmer Schaufensterdekoration: Junge Witwen (späte 1940er Jahre)

den und weniger beweglichen Kleinkindfiguren waren die wichtigsten Funktionen Bekleidbarkeit und Referenz.<sup>8</sup> Können folglich auch virtuelle Körper wie Avatare oder die ›Sims‹ mit ihren puppenhausartigen Lebenswelten zu den Puppen gezählt werden, sofern sie die genannten Funktionen erfüllen? Oder spielen in Fragen der Verkörperung Materialität und Haptik die entscheidende Rolle?

Was also ist denn nun eine Puppe?<sup>9</sup> Und wann sprechen wir von Figur, Modell, Ding oder Prototyp? Was entscheidet? Die Verwendung? Der Kontext? Die Atmosphäre? Das Material? (s. Abb. 2, Abb. 7 und Abb. 8). In Herstellung, Handhabung und Gebrauch sowie innerhalb

8 *Il Bambino Gesù*, hg. v. Chiara Basta u. Elisabetta Silvestrini (Ciliverghe: Grafo, 1997).

9 Weiterführend sei verwiesen auf: *Traumwelt der Puppen*, hg. v. Barbara Krafft (München: Hirmer, 1991); Regina Schulte, *Der Körper der Königin* (Frankfurt/Main: Campus, 1992); Wolfgang Brückner, *Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies* (Berlin: E. Schmidt, 1966); Hans Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (München: Fink, 2001), hier besonders das Kapitel »Bild und Tod: Verkörperung in frühen Kulturen«, S. 143-88.



Abb. 4: Jean-Pierre Khazem, No Sex\_1 aus der Diesel-Kampagne 2001

eines imaginären Bedeutungsfeldes setzt die Puppe stets eine Beziehung zum Menschen voraus. In Spiel, Ritual, Totenkult oder als Teil von Inszenierungen ist sie »der Wirklichkeit verpflichtet«.<sup>10</sup> Die Puppe »lebt« im Intervall, im Dazwischen. Indem sie Distanz erzeugt und zugleich vergessen lässt, gelingt ihr in einem anhaltenden performativen Akt die glaubwürdige Vermittlung von »Dasein«.<sup>11</sup> Als »unbelebte Repräsentantin eines Belebten«<sup>12</sup> ist die Puppe Phantasiekörper und Menschenmodell zugleich, Illusion von und Anspielung auf Wirklichkeit.

Nicht von ungefähr wird in einer aktuellen Werbekampagne mit Kewpie-Puppen – besonders niedlich und harmlos gestalteten Klein-

---

10 Renate Berger, »Metamorphose und Mortifikation: Die Puppe«, in *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, hg. v. Renate Berger u. Inge Stephan (Köln: Böhlau, 1987), S. 265-90 (vgl. S. 265-66).

11 Vgl. Helmuth Plessner, »Zur Anthropologie des Schauspielers«, in *Anthropologie*, hg. v. Günther Gebauer (Leipzig: Reclam, 1998), S. 185-202 (S. 185). Siehe auch Belting, *Bild-Anthropologie*, S. 94.

12 Marvin Altner, *Hans Bellmer. Die Spiele der Puppe* (Weimar: VDG, 2005), S. 167.





Abb. 5: Jean-Pierre Khazem, Volume\_1 aus der Volume-Serie, 2000

kindpuppen – die Schwierigkeit ins Bild gesetzt, die Erwachsene haben, wenn sie echte Menschen von ihren Repräsentationsinstanzen im Internet unterscheiden wollen.<sup>13</sup> Eine distinguierte Form des unheimlichen Übergangs zwischen ›puppenhaft‹ und ›menschlich‹ schafft der Photograph und Künstler Jean-Pierre Khazem mit seinen Arbeiten *No Sex* für die Modemarke Diesel und *Volume* (s. Abb. 4 und Abb. 5). Indem er den Models Puppengesichter in Maskenform aufsetzt, spielt Khazem mit den Kategorien ›belebt‹ und ›unbelebt‹. Prima facie scheinen seine Kreationen große Puppen zu sein, obwohl weder die Masken maskenhaft noch die Models menschenhaft anmuten. Auf den zweiten Blick jedoch lässt sich nicht mehr entscheiden, ob es sich um Menschen oder um Puppen handelt: Körper und Gesicht bilden eine Einheit, in der beide Teile akzentuiert werden. Eine Maskierung der modernen Gesichts- und

---

13 Weltkompakt Werbekampagne 2009, »Sind wir reif?«, vgl. <[www.page-online.de/media/import/weltfreunde.jpg](http://www.page-online.de/media/import/weltfreunde.jpg)> [Zugriff: 13.5.2010]. Claudia Peppel, »Second Life – oder warum gestalten Menschen Avatare?«, in *Jahrbuch für digitale Kommunikation*, hg. v. Claudia Peppel u. Thomas Schildhauer (Berlin: Universität der Künste, 2007), II, S. 18-19.

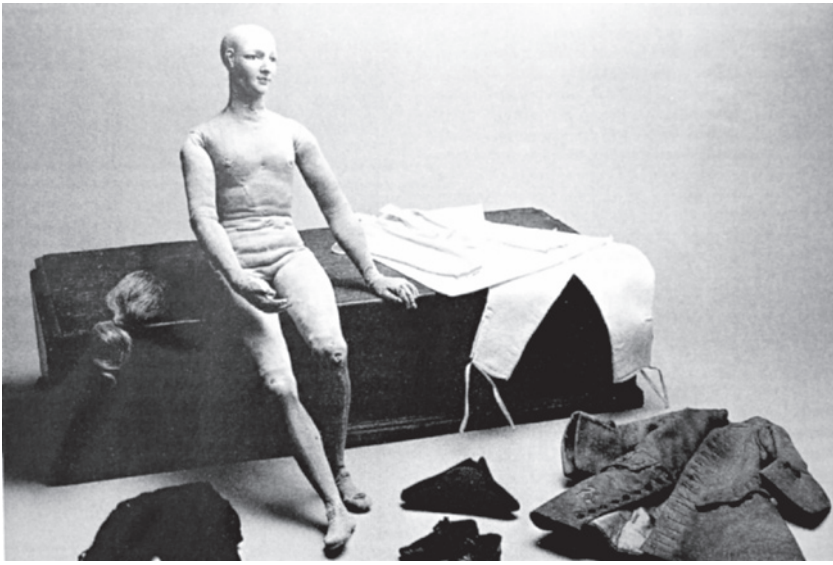


Abb. 6: Louis-François Roubiliac,  
Gliederpuppe des Bildhauers mit Ausstattung, 1740

Ausdruckslosigkeit? Fühlen wir uns deshalb weniger angeblickt, verbirgt die Ausdruckslosigkeit der Maske die Ausdruckslosigkeit des Gesichts? Oder ist, wie Thomas Macho schreibt, »das echte Gesicht [...] nicht jenes, das die Maske verbirgt, sondern jenes, das die Maske erst erzeugt, wenn man echt im Sinne der sozialen Intention versteht«?<sup>14</sup>

Die Kategorien, die die Puppe definieren, gewinnen Evidenz demnach nicht durch den Bezug auf ihre ontologische Wesenheit, sondern sie konstituieren sich im kommunikativen Kontext von Bekleidung, Spiel, Ritual, Referenz (s. Abb. 1, Abb. 3 und Abb. 9).<sup>15</sup>

In den heiklen Beziehungen zwischen Mensch und Puppe lassen sich zahlreiche teils tiefgründige Dualitäten erkennen: »Schöpfer und Werk, Künstler und Modell, Natur und Kunst, Leben und Tod. Die Grenzen

14 Thomas Macho, »Gesichtsverluste. Faciale Bilderfluten und postindustrieller Animismus«, *Ästhetik & Kommunikation*, Nr. 94/95 (1996), S. 25-29, zitiert nach Belting, *Bild-Anthropologie*, S. 36.

15 Jörg Huber, »Imitative Strategien in der bildenden Kunst«, in *Imitationen. Nachahmung und Modell: Von der Lust am Falschen*, hg. v. Jörg Huber, Martin Heller u. Hans Ulrich Reck (Frankfurt/Main: Stroemfeld/Roter Stern, 1989), S. 140-59.



sind jedoch irritierend unscharf, die Seiten oft vertauscht.«<sup>16</sup> Diese vielfältigen ›Paarungen‹ sind auch Thema der von Pia Müller-Tamm und Katharina Sykora kuratierten Ausstellung:

Es ist nicht nur das dauerhafte Changieren zwischen Täuschung und Enttäuschung, zwischen perfekter Illusion und ihrer Zerstörung [...]. Sie initiieren auf Grund ihres eigenen allegorischen Charakters die Auseinandersetzung mit genuin künstlerischen Fragen nach dem Verhältnis von Natur und Kunst, Schein und Sein, Wahrheit und Lüge, Wirklichkeit und Simulation, Original und Kopie, Echtheit und Artifizialität, Ganzheit und Teilung.<sup>17</sup>

Diese Spannungsbögen resultieren offenbar aus dem Gebrauch, war doch die Puppe bereits am Beginn ihrer jahrhundertelangen und in zahlreichen Kulturen überlieferten Geschichte eng an repräsentative Aufgaben – meist mit Bezug auf eine konkrete Person – geknüpft. Ihr künstlich-menschlicher Ersatzkörper, in seiner äußeren Gestaltung oft sehr detailreich, wurde vorwiegend aus vergänglichen Materialien hergestellt. Die Akzentuierung mittels Haaren und Kleidung war ein wichtiges Kriterium und wurde durch Aufmalungen zumindest angedeutet, ganz überwiegend aber wurden Puppen mit eigens gefertigter Kleidung und Echthaar versehen.

Die bislang frühesten Funde mutmaßlicher Puppen-Ahnen sind Symbolkörper, mit Gipsmasse nachträglich aufmodellerte Totenschädel, die auf wesentlich kleineren Körperfigurinen befestigt sind; sie sind etwa 9000 Jahre alt. Das Besondere: Um den Anschein eines Gesichts zu wahren oder um die Erinnerung an einst Lebendiges zu wecken, fallen Referenz und Repräsentation zusammen – ursprüngliche und nachgebildete Form sind eins. Aus derselben Region und demselben Zeitraum stammen die mit Gips überzogenen und mit Augenimitaten versehenen Schilfrohr-Büsten, die nach ihrem Fundort Ain Ghazal in Jordanien benannt wurden (s. Abb. 7). Mit Hans Belting sind auch sie »eher als Puppen zu denken«. Sie trugen Zeichen des lebenden Körpers – waren

---

16 Manfred Schwarz, »Pygmalion im Automatenbordell: Zwischen libertinärem Puppenspiel und Maschinenglauben. Eine Mythologie der Klassischen Moderne in Düsseldorf«, *Berliner Zeitung*, 28.8.1999 <[www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/1999/0828/none/0019/index.html](http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/1999/0828/none/0019/index.html)> [Zugriff: 26.7.2010]

17 Pia Müller-Tamm u. Katharina Sykora, »Puppen, Körper, Automaten: Phantasmen der Moderne«, in *Puppen, Körper, Automaten: Phantasmen der Moderne*, hg. v. Pia Müller-Tamm u. Katharina Sykora (Düsseldorf: Oktagon, 1999), S. 65-93 (S. 76).

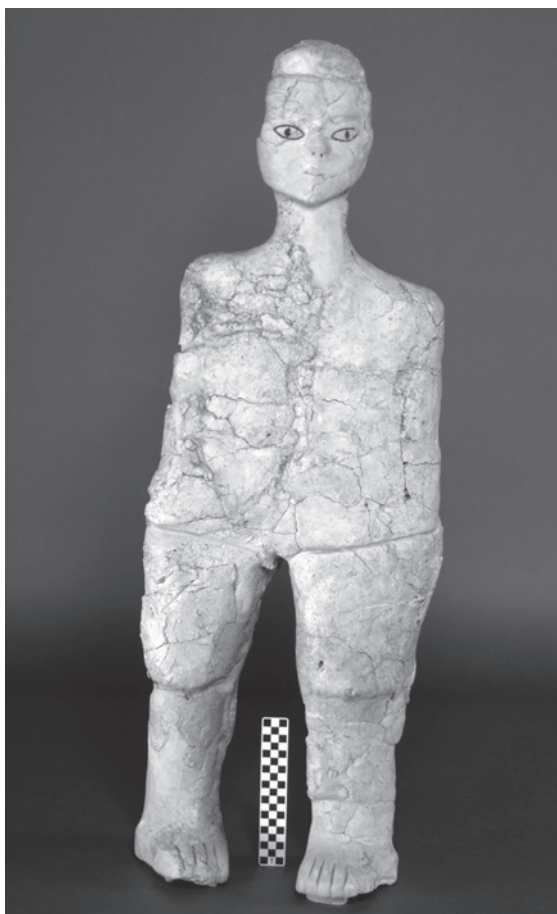


Abb. 7: Figur aus Ain Ghazal, Kalmörtel ca. 6500 v. Chr.

etwa hautfarben angemalt – und weisen so »auf alle folgenden Versuche voraus, künstliche Ersatzkörper für die Toten zu schaffen«.<sup>18</sup> Laut Jan Gerchow liegt das Geheimnis der geglückten Imitation in der doppelten Illusion: »Körperimitate sind nämlich nicht nur Artefakte, die vorgeben, Lebewesen zu sein; es sind auch Zeichen, die vorgeben, keine zu sein. Sie stehen anscheinend nur für sich selbst: für den Leib, den sie verkörpern.«<sup>19</sup> Diese Phänomene dokumentieren, dass das mensch-

18 Belting, *Bild-Anthropologie*, S. 189.

19 Jan Gerchow, »Ebenbilder«, in *Ebenbilder – Kopien von Körpern – Modelle des Menschen*, hg. v. Jan Gerchow u. Hans Belting (Ostfildern-Ruit: Hatje-Kanz,

liche Bemühen, repräsentativen Ersatz in Form menschlich anmutender Kunstkörper zu schaffen – bzw. einem einst lebenden Körper den Anschein von Leben zu geben –, sehr alt ist. In der rituellen Praxis war die leibhaftige Anwesenheit offensichtlich prägender als die Ikonik.<sup>20</sup> Wie wichtig die Verkörperung im Sinne der haptischen, tatsächlich erleb- und greifbaren Realität ist, betont Martin Schulz: es komme »nicht allein auf eine, wie immer auch sich zeigende, mimetische Referenz an, sondern ebenso auf die Spur der ehemals physischen Präsenz, die repräsentiert wird.«<sup>21</sup> Diese Spur wird durch größtmögliche Ähnlichkeit, durch »ein Stück unbedingter Echtheit«, etwa durch Kleidung, geschaffen.<sup>22</sup>

Die Menschen-Ähnlichkeit der Puppe verlangt und forciert Projektionen. Georges Didi-Huberman spricht in diesem Zusammenhang von einer »genealogischen Ritualisierung der Ähnlichkeit«: Dem nicht mehr Lebendigen, Abwesenden wird eine Form gegeben, um den Zusammenhang mit den Vorfahren zu sichern und eine Spur in die Gegenwart zu legen.<sup>23</sup>

Auch in der Vodou-Tradition werden Puppen als menschliches Substitut verwendet, dienen sie zur Problemlösung, zur Wunscherfüllung oder als Überbringer von Botschaften zwischen Lebenden und Toten (s. Abb. 8). Transportiert wird eine Realität von etwas, das so nicht mehr existiert und nur noch in der Vorstellung präsent ist. Im Kontext des Unheimlichen schreibt Jentsch: »Auch das Grauen, welches der tote Körper, besonders des Menschen [...] und ähnliche Dinge verursachen, wird grossentheils dadurch erklärlich, dass bei diesen Dingen der Gedanke an eine latente Beseelung immer so nahe liegt.«<sup>24</sup> Wenige Seiten zuvor war zu lesen:

Unter allen psychischen Unsicherheiten, die zur Entstehungsursache des Gefühls des Unheimlichen werden können, ist es ganz besonders eine, die

---

2002), S. 13-26 (S.14).

20 Vgl. Belting, *Bild-Anthropologie*, S. 169.

21 Martin Schulz, »Körper sehen – Körper haben? Fragen einer bildlichen Repräsentation«, in *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation*, hg. v. Hans Belting u.a. (München: Fink, 2002), S. 1-25 (S. 18).

22 Jean Baudrillard, *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen* (Frankfurt/Main: Campus, 2007 [frz. 1968]), S. 102.

23 Georges Didi-Huberman, *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks* (Köln: DuMont, 1999), S. 32.

24 Jentsch, S. 205.



Abb. 8: Vodou-Puppen aus der Sammlung Marianne Lehmann, ca. 1980er Jahre

eine ziemlich regelmässige, kräftige und sehr allgemeine Wirkung zu entfalten im Stande ist, nämlich der Zweifel an der Beseelung eines anscheinend lebendigen Wesens und umgekehrt darüber, ob ein lebloser Gegenstand nicht etwa beseelt sei, und zwar auch dann, wenn dieser Zweifel sich nur undeutlich im Bewusstsein bemerklich macht. Der Gefühlston hält so lange an, bis diese Zweifel behoben sind und macht dann sehr gewöhnlich einer anderen Gefühlsqualität Platz.<sup>25</sup>

Puppen machen etwas Abwesendes sichtbar, sie fungieren als Verkörperung des Menschen, speziell auch vormalig lebendiger Personen: »Die Puppe«, so Eckart Goebel, »ist die Spur des Todes im Leben bereits des Kindes, in ihr wird der endliche und irreversible Übergang des Menschen zum Ding antizipiert.«<sup>26</sup> Die ersehnte Imitation ist zugleich unerwünscht und abstoßend.

Der Bedarf an derlei Substituten wird offensichtlich durch kurz- oder längerfristige Abwesenheit hervorgerufen; sie scheinen in doppel-

25 Ebd., S. 197.

26 Goebel, »Herzpause«, S. 292.

tem Wortsinn Übergangsobjekte, die eine Leerstelle zugleich markieren und ausfüllen. Einen entscheidenden Schritt in der kognitiven Entwicklung des Kindes, bei dem es die Fähigkeit erwirbt, »verlorengegangene Objekte zu bewahren, indem man sie durch innere Vorstellungsbilder ersetzt«,<sup>27</sup> macht es in der Regel erst mit zweieinhalb bis drei Jahren, zuvor werden die Bezugspersonen durch Übergangsobjekte ersetzt: Puppen, Stofftiere oder Kleidungsstücke spenden Trost und ermöglichen es, die Abwesenden haptisch präsent zu »halten«. Auch Freud betont, »daß das Kind im frühen Alter des Spielens überhaupt nicht scharf zwischen Belebtem und Leblosen unterscheidet und daß es besonders gern seine Puppe wie ein lebendes Wesen behandelt«.<sup>28</sup>

Diese Eigenschaft macht sich die psychoanalytische Spieltherapie zunutze. Hier erlaubt und erträgt die Puppe Projektionen unbewusster Prozesse, die das Kind nicht artikulieren, mithilfe der Puppe aber in Szene setzen kann. Diese Fähigkeit, beide Bereiche zu besetzen und anhand von Objekten zwischen sich und der Welt zu unterscheiden, wird durch die Teilnahmslosigkeit der Puppe, ihre »unresponsiveness«, potenziert, was heftigste Liebes- und Hassgefühle auszulösen vermag.<sup>29</sup> Gerade die so geweckten und beständig genährten Zweifel, wie denn nun genau es um sie bestellt sei, lässt von der Puppe nur schwer Abstand nehmen. Ein derart imaginiertes Gefühlsspektrum begegnet in poetischen Texten des 18. und 19. Jahrhunderts, die »schicksalhafte Abhängigkeit« und »gefühllose Starre« als prototypische Erlebnisauren beschreiben, deren besondere Verquickung mit dem Mensch-Maschine-Thema sich in vielfältigen Variationen der mechanischen Puppe widerspiegelt.<sup>30</sup> So gerät die Puppe auch zum Topos einer romantischen Seh-

---

27 Sheldon Cashdan, *Sie sind ein Teil von mir – Objektbeziehungstheorie in der Psychotherapie* (Köln: Edition Humanistische Psychologie, 1990), S. 61.

28 Freud, »Das Unheimliche«, S. 256. Vgl. auch Iris Därmann, »Drei Maskierungen im Unheimlichen: Husserl, Freud, Heidegger«, in *Phantasma und Phantome: Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse*, hg. v. Martin Sturm, Georg Christoph Tholen u. Rainer Zendron (Linz: Residenz Verlag, 1995), S. 81-102 (S. 88).

29 Eva-Marie Simms, »Uncanny Dolls: Images of Death in Rilke and Freud«, *New Literary History*, 27 (1996), S. 663-77 (S. 664-65).

30 Rudolf Drux, »Die Gliederpuppe als ästhetisches Modell. Theaterkonzeptionen in der Romantik und im Fin-de-siècle«, in *Die Mechanik in den Künsten: Studien zur ästhetischen Bedeutung von Naturwissenschaft und Technologie*, hg. v. Hanno Möbius u. Jörg Berns (Marburg: Jonas, 1990), S. 149-56 (S. 155).



Abb. 9: Gliederpuppe als Modepuppe, 2007



sucht nach Perfektion, wo zwischen Mensch und Maschine nicht mehr unterschieden werden kann: Eine Puppe lässt sich nicht festlegen. Ihre Identität entgleitet. Das schließt unmittelbar an die kindliche Unfähigkeit an, lebendig von nicht-lebendig, aber auch Realität von Phantasie zu unterscheiden. Wie es überhaupt einem kleinen Kind schwerfällt, Wahrheitsgehalt und Realitätsausmaß, insbesondere im Kontext elterlicher Drohungen, einschätzen zu können, was Freud am Beispiel der literarischen Figur des Sandmanns von E. T. A. Hoffmann erörtert hat.<sup>31</sup> Und nicht nur das: Die Puppe verkörpert die Ununterscheidbarkeit zwischen Phantasie und Realität, zwischen Vertrautem und Unheimlichen (s. Abb. 1, Abb. 6 und Abb. 9). In ihr verdichtet sich ein unbestimmtes Gefühl zu einem unentrinnbaren Sog der Leere. Das Unheimliche entsteht »am Rande von etwas anderem«.<sup>32</sup> Die von ihm selbst evozierte Leere demonstrierend, resultiert es aus einer vagen Empfindung von etwas unsagbar Unsäglichem im Alltäglichen:<sup>33</sup> »Subtil fordert das *Unheimliche* zur Grenzübertretung auf, [...] es infiltriert die Zwischenräume, es behauptet, wo man sich der Fuge versichern möchte, gährende Leere.«<sup>34</sup>

Gerade dieser Zwiespalt und ihre genuine Leere regen dazu an, ästhetische und gesellschaftliche Anliegen wie auch zahlreiche andere heimliche und unheimliche Wunschvorstellungen auf Puppen zu übertragen. Da sie sich trotz aller Echtheitsattribute jeder Wirklichkeit entziehen oder sich von ihr absetzen, beanspruchen und evozieren sie zugleich ihre ganz eigene Atmosphäre, die nur Aufmachung und Ausgestaltung beleben können.<sup>35</sup> So muss menschliche Vorstellungskraft diese defizitäre Figur immer wieder neu animieren.<sup>36</sup> Die Überzeugungskraft

---

31 Freud, »Das Unheimliche«, S. 239-40.

32 Hélène Cixous, »Die Fiktion und ihre Geister« [frz. 1972], in *Orte des Unheimlichen. Die Faszination verborgenen Grauens in Literatur und Bildender Kunst*, hg. v. Klaus Herding u. Gerlinde Gehrig (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006), S. 37-59 (S. 40).

33 Vgl. Fabio Camilletti, »Oblique Gazes. *Je ne sais quoi* and the Uncanny as Forms of Undecidability in Post-Enlightenment Aesthetics«, in *Tension/Spannung*, hg. v. Christoph F. E. Holzhey (Wien: Turia + Kant, 2010), S. 73-93.

34 Cixous, »Die Fiktion und ihre Geister«, S. 39 u. 48.

35 Konstanza Kavrakova-Lorenz, »Das Puppenspiel als synergetische Kunstform«, in *Die Spiele der Puppe: Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert*, hg. v. Manfred Wegner (Köln: Prometheus, 1989), S. 230-41 (vgl. S. 237).

36 Altner, *Hans Bellmer*, S. 165.

der Puppen erwächst aus dem stets neu zu justierenden Verhältnis von Nähe und Distanz zum lebendigen Vorbild und seinen Abgründen.

#### ABBILDUNGSNACHWEISE

Abb. 1: Robert Leydenfrost, *Window Display* (New York: Architectural Book Publishing, 1950), S. 112.

Abb. 2: Mit freundlicher Genehmigung der Universität des Saarlandes, © Universität des Saarlandes.

Abb. 3: *Mannequins (Figures)*, hg. v. Nicole Parrot (Bern: Edition Erpf, 1982), S. 165.

Abb. 4 und 5: © Jean-Pierre Khazem für die Werke *Volume\_1* und *No Sex\_1*, Paris 2010.

Abb. 6: Museum of London, in *The Dictionary of Art*, hg. v. Jane Turner (London: Macmillan, 1996), XVIII, S. 898.

Abb. 7: Archäologisches Museum Amman (Jordanien), mit freundlicher Genehmigung der Smithsonian Institution, © Smithsonian Institution, Washington, D.C.

Abb. 8: Im Rahmen der Ausstellung: *Vodou. Kunst und Kult aus Haiti in den Museen Dahlem*, Berlin, 18. Mai–24. Oktober 2010, Foto: Claudia Peppel.

Abb. 9: *POP*, 15 (3/2007), o. S.

Claudia Peppel, »Der Körper der Puppe«, in *Phantasmata: Techniken des Unheimlichen*, hg. v. Martin Doll, Rupert Gaderer, Fabio Camilletti und Jan Niklas Howe, *Cultural Inquiry*, 3 (Wien: Turia + Kant, 2011), S. 157–71 <[https://doi.org/10.25620/ci-03\\_10](https://doi.org/10.25620/ci-03_10)>

## QUELLENANGABEN

- Altner, Marvin, *Hans Bellmer. Die Spiele der Puppe* (Weimar: VDG, 2005)
- Basta, Chiara u. Elisabetta Silvestrini (Hg.), *Il Bambino Gesù* (Ciliverghe: Grafo, 1997)
- Baudrillard, Jean, *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen* (Frankfurt/Main: Campus, 2007 [frz. 1968])
- Belting, Hans, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (München: Fink, 2001) <<https://doi.org/10.30965/9783846752210>>
- Berger, Renate, »Metamorphose und Mortifikation: Die Puppe«, in *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, hg. v. Renate Berger u. Inge Stephan (Köln: Böhlau, 1987), S. 265-90 <<https://doi.org/10.7788/9783412307226-012>>
- Brückner, Wolfgang, *Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies* (Berlin: E. Schmidt, 1966)
- Camilletti, Fabio, »Oblique Gazes. Je ne sais quoi and the Uncanny as Forms of Undecidability in Post-Enlightenment Aesthetics«, in *Tension/Spannung*, hg. v. Christoph F. E. Holzhey (Wien: Turia + Kant, 2010), S. 73-93
- Cashdan, Sheldon, *Sie sind ein Teil von mir – Objektbeziehungstheorie in der Psychotherapie* (Köln: Edition Humanistische Psychologie, 1990)
- Cixous, Hélène, »Die Fiktion und ihre Geister« [frz. 1972], in *Orte des Unheimlichen. Die Faszination verborgenen Grauens in Literatur und Bildender Kunst*, hg. v. Klaus Herding u. Gerlinde Gehrig (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2006), S. 37-59 <<https://doi.org/10.13109/9783666451768.37>>
- Didi-Huberman, Georges, *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks* (Köln: DuMont, 1999)
- Drux, Rudolf, »Die Gliederpuppe als ästhetisches Modell. Theaterkonzeptionen in der Romantik und im Fin-de-siècle«, in *Die Mechanik in den Künsten: Studien zur ästhetischen Bedeutung von Naturwissenschaft und Technologie*, hg. v. Hanno Möbius u. Jörg Berns (Marburg: Jonas, 1990), S. 149-56
- Därmann, Iris, »Drei Maskierungen im Unheimlichen: Husserl, Freud, Heidegger«, in *Phantasma und Phantome: Gestalten des Unheimlichen in Kunst und Psychoanalyse*, hg. v. Martin Sturm, Georg Christoph Tholen u. Rainer Zendron (Linz: Residenz Verlag, 1995), S. 81-102
- Freud, Sigmund, »Das Unheimliche«, in *Studienausgabe*, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards u. James Strachey, 11 Bde. (Frankfurt/Main: Fischer, 1970), IV, S. 241-74
- Gerchow, Jan »Ebenbilder«, in *Ebenbilder – Kopien von Körpern – Modelle des Menschen*, hg. v. Jan Gerchow u. Hans Belting (Ostfildern-Ruit: Hatje-Kanz, 2002), S. 13-26
- Goebel, Eckart, »Herzpause. Rainer Maria Rilke über Puppen«, in *Martyrdom in Literature. Visions of Death and Meaningful Suffering in Europe and the Middle East from Antiquity to Modernity*, hg. v. Friederike Pannewick (Wiesbaden: Reichert, 2004), S. 283-97
- Huber, Jörg, »Imitative Strategien in der bildenden Kunst«, in *Imitationen. Nachahmung und Modell: Von der Lust am Falschen*, hg. v. Jörg Huber, Martin Heller u. Hans Ulrich Reck (Frankfurt/Main: Stroemfeld/Roter Stern, 1989), S. 140-59

- Jentsch, Ernst, »Zur Psychologie des Unheimlichen«, *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift*, Nr. 22 (25. August 1906), S. 195-98 und Nr. 23 (1. September 1906), S. 203-05
- Kavrakova-Lorenz, Konstanza, »Das Puppenspiel als synergetische Kunstform«, in *Die Spiele der Puppe: Beiträge zur Kunst- und Sozialgeschichte des Figurentheaters im 19. und 20. Jahrhundert*, hg. v. Manfred Wegner (Köln: Prometheus, 1989), S. 230-41
- Krafft, Barbara (Hg.), *Traumwelt der Puppen* (München: Hirmer, 1991)
- Lode, Antje, *Skulptur und Puppe. Vom Menschenbildnis zum Spielzeug* (Berlin: A. B. Fischer, 2008)
- Macho, Thomas, »Gesichtsverluste. Faciale Bilderfluten und postindustrieller Animismus«, *Ästhetik & Kommunikation*, Nr. 94/95 (1996), S. 25-29
- Müller-Tamm, Pia u. Katharina Sykora, »Puppen, Körper, Automaten: Phantasmen der Moderne«, in *Puppen, Körper, Automaten: Phantasmen der Moderne*, hg. v. Pia Müller-Tamm u. Katharina Sykora (Düsseldorf: Oktagon, 1999), S. 65-93
- Peppel, Claudia, »Second Life – oder warum gestalten Menschen Avatare?«, in *Jahrbuch für digitale Kommunikation*, hg. v. Claudia Peppel u. Thomas Schildhauer (Berlin: Universität der Künste, 2007), II, S. 18-19
- Plessner, Helmuth, »Zur Anthropologie des Schauspielers«, in *Anthropologie*, hg. v. Günther Gebauer (Leipzig: Reclam, 1998), S. 185-202
- Rilke, Rainer Maria, »Puppen. Zu den Wachs-Puppen von Lotte Pritzel«, in *Sämtliche Werke*, hg. v. Rilke-Archiv, 6 Bde. (Wiesbaden: Insel, 1955), VI, S. 1063-74
- Schulte, Regina, *Der Körper der Königin* (Frankfurt/Main: Campus, 1992)
- Schulz, Martin, »Körper sehen – Körper haben? Fragen einer bildlichen Repräsentation«, in *Quel Corps? Eine Frage der Repräsentation*, hg. v. Hans Belting u.a. (München: Fink, 2002), S. 1-25
- Schwartz, Hillel, *The Culture of the Copy. Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles* (New York: Zone, 1996) <<https://doi.org/10.2307/j.ctv1453n16>>
- Schwarz, Manfred, »Pygmalion im Automatenbordell: Zwischen libertinärem Puppenspiel und Maschinenglauben. Eine Mythologie der Klassischen Moderne in Düsseldorf«, *Berliner Zeitung*, 28.8.1999 <<http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/1999/0828/none/0019/index.html>> [Zugriff: 26 Juli 2010]
- Simms, Eva-Marie, »Uncanny Dolls: Images of Death in Rilke and Freud«, *New Literary History*, 27 (1996), S. 663-77 <<https://doi.org/10.1353/nlh.1996.0056>>
- Walton, Kendall L., *Mimesis as Make-Believe. On the Foundations of the Representational Arts* (London, Cambridge: HUP, 1990)